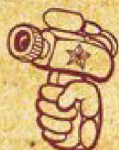
revista séptima

DICIEMBRE 2013 / AÑO 1 / N° 0



12º Festival de Cine Social y Antisocial

FECISO



www.feciso.cl

Lunes 16	Martes 17	Miércoles 18	Jueves 19	Viernes 20	Sábado 21
Librería Proyección **San Francisco #51** 18.00 hrs	Frontis USACH **Alameda** 18.00 hrs cineteca de la U. de chile.	La Victoria **Av. 30 octubre c/n 1º de Mayo** 18.00 hrs cineteca de la U. de chile	Santo Tomás **Santo tomás c/n La Serena** 17.00 hrs	El Castillo **Batallón Chacabuco c/n Av. Juanita** 18.00 hrs	El Volcán 17.00 hrs

Del 16 al 21 de diciembre

ENTRADA LIBERADA










Editorial

Nos proponemos dar una mirada crítica al cine de distintas épocas y lugares del mundo.

Nos dirigimos a un público cinéfilo, aunque no necesariamente experto, que quiera ir más allá y que busque nuevas perspectivas y recomendaciones de cine. Además, que le interese conocer cine de variadas culturas, estilos y enfoques.

Ponemos énfasis en el cine con una propuesta artística y estética, aunque también dedicamos espacio el cine de taquilla y aquellas películas europeas o estadounidenses que se han convertido en clásicas. Finalmente, valoramos que nuestros colaboradores tengan la libertad de expresar sus propias perspectivas y gustos en lo que a cine se refiere, por lo tanto, respetamos los estilos de escritura diversos que se reflejan en esta revista como una forma de contribuir al pluralismo y diversidad de intereses y personas a las que queremos llegar.

Dirección:
Jocelyn Naranjo

Equipo editorial:
Diego Mellado,
Valentina Ascencio
Daniela Schroder

En este número escriben:
Fernanda Toro, Rosa Segovia,
Fernanda Navarro, Claudia Farfán,
Rodrigo Hidalgo, Claudio Chávez,
Andrés Julio, Marianela Osorio,
Isidora Sesnic, Angélica Gómez,
Juan Carlos Sánchez.

Corrección de estilo:
Andrés Julio

Diseño y diagramación:
Diego Mellado, Rodrigo Hidalgo

Cartas de lectores a Revista Séptima

Estimada Revista Séptima:

En el Cine Arte Normandie me encontré con la noticia de que comenzaría a circular una revista que se repartirá entre los miembros del club de amigos de este cine y de otros de la capital. Quería celebrar este proyecto con ustedes. Soy un cinéfilo de larga trayectoria que anda siempre buscando películas nuevas y revisitando las películas de antaño que lo ameritan. Podrán contar conmigo como un lector fiel.
Saludos cordiales,

Eduardo Martínez B.

Hola:

Me enteré por casualidad de la revista buscando en internet información sobre un director argentino. Me gustó mucho el proyecto. Hoy se encuentra de todo en internet pero difícilmente artículos confiables. Espero que este sea un espacio para leer reseñas y críticas de calidad sobre las películas que apenas llegan a los cines de Chile.
Mucho éxito en lo que sigue,

Sofía Zamora

Estimadas/os:

He estado ansiosa esperando el lanzamiento de la Revista Séptima, ¡promete mucho! Hace falta una revista chilena de cine, somos muchos los que necesitamos una guía de ruta para conocer nuevas películas desde perspectivas cercanas.Así que gracias, y les deseo lo mejor!

Camila Donoso



Ópera prima

QUIERO SER OTRA MUJER



La película chilena Naomi Campbel se estrenó en el mes de octubre en el 20° Festival Internacional de Cine de Valdivia,en donde obtuvo la Mención Especial del Jurado en la categoría de Largometraje Internacional. Esta condecoración fue catalogada por la crítica como un buen comienzo para la obra debut de sus directores, la que para ambos es parte del proyecto de título de sus estudios superiores.

:: Por Claudia Farfán

Una transexual que trabaja como tarotista en un *callcenter* y vive en la población La Victoria es la protagonista de Naomi Campbel, la ópera prima de los jóvenes directores chilenos Camila José Donoso y Nicolás Videla, quienes además elaboraron el guión de un film que, en una mezcla de ficción y documental, expone la vida de Paula "Yermén" Dinamarca, sus anhelos y conflictos de identidad.

Es así como el nudo de la historia está dado por el deseo de Yermén de cambiar de sexo, para lo cual decide integrarse a un programa de televisión sobre cirugías plásticas, donde conocerá a una inmigrante colombiana que desea operarse para ser igual a Naomi Campbell. De ahí surge el nombre de la película, que para evitar problemas con la famosa modelo británica, lo adoptó, pero solo con una "l" al final: Naomi Campbel.

Según afirma Videla, el tema principal del filme es la búsqueda de la identidad a través de las historias de dos mujeres que no se conocían, pero que comparten la disconformidad con sus propios cuerpos y el hecho de vivir en entornos marginales en donde son discriminadas.

"El canon del cine chileno actual es ABC1. Se sitúa en otros espacios, con problemas existenciales, mínimos, en cambio acá hay un contexto de precariedad y pocas oportunidades que está en tensión con estos cuerpos que quieren cambiar", relata Donoso.

La película es el resultado de una coproducción entre las escuelas en que se formaron ambos directores: Nicolás Videla estudió Dirección Audiovisual en la Universidad Católica, mientras que Camila José Donoso cursó sus estudios de cine en la Universidad Mayor. Se conocieron en 2010 en Barcelona, donde ambos residían temporalmente por intercambio universitario. Ya de vuelta en Santiago, si bien se plantearon el desafío de realizar en conjunto un largometraje sobre la historia de Yermén, en un comienzo el proyecto fue desarrollado como dos cortometrajes complementarios, con el fin de sumar recursos económicos.

Esta división sirvió además para que pudieran presentar minutos de Naomi Campbel como sus proyectos de título en sus respectivas casas de estudios.

En la búsqueda de financiamiento, los recursos extranjeros jugaron un rol importante. En julio de 2013 el largometraje fue seleccionado en la primera versión de Traslab, el laboratorio de no ficción de Transcinema, festival internacional de cine independiente y experimental que se desarrolla en Perú. Con el fin de apoyar el desarrollo y producción del cine latinoamericano, TransLab escogió ocho largometrajes con el rodaje iniciado, o ya filmados, entre los cuales Naomi Campbel obtuvo un premio que permitió terminar su proceso de posproducción.

Ficción/realidad

Yermén es pobre, comunista, descendiente mapuche y creyente en la Santa Sara del Mar, patrona del pueblo gitano. Un perfil que el largometraje se encarga de mostrar al espectador desde distintas aristas. Las filmaciones hechas por la misma protagonista con una cámara VHS, permiten tener un acercamiento más espontáneo a su relato, y una mirada íntima sobre la población de la comuna de Pedro Aguirre Cerda en que habita. Estas imágenes están mezcladas con otras ficcionadas en calidad HD, que acompañan al personaje en su intento por acceder a la operación que tanto espera, así como también, en el conflictivo romance que vive junto a un hombre.
"No es necesario hacer divisiones entre qué es ficción y qué no.
No somos documentalistas que observan con distancia, sino que nos introducimos en las historias y las intervenimos. El autorregistro de nuestra protagonista se mezcla con nuestra puesta en escena", cuenta Donoso.

Según relatan sus directores, la fase de investigación del filme consideró las grabaciones que la propia Yermén pudiera realizar de su cotidianeidad. Si bien en un comienzo estaban pensadas como material de apoyo para la construcción del personaje, las imágenes superaron las expectativas iniciales de los creadores, que en su contenido pudieron observar las dificultades de las noches en La Victoria y la discriminación de la que era víctima. En definitiva, Yermén quiere cambiar su cuerpo para vivir otra vida. Quiere ser mujer desde lo físico, pero a la vez la operación es proyectada como su oportunidad para emigrar del barrio donde es vista como lacra social.

Bajo la perspectiva de Allan Bortnic, director audiovisual de la Universidad Católica, "la película nos adentra a través de la empatía con la realidad de un otro, lejano, con una problemática ajena, pero con la misma humanidad que poseemos todos. Es ahí cuando uno comprende que Yermén es una heroína. Encarna todas las luchas presentes en el Chile actual, las sufre en su diario vivir, y decide seguir adelante, porque el otro camino es para los débiles y los verdaderamente pobres".

"El canon del cine chileno actual es ABC1. Se sitúa en otros espacios con problemas existenciales, mínimos, en cambio acá hay un contexto de pocas oportunidades y precariedad que está en tensión con estos cuerpos que quieren cambiar", relata Donoso.

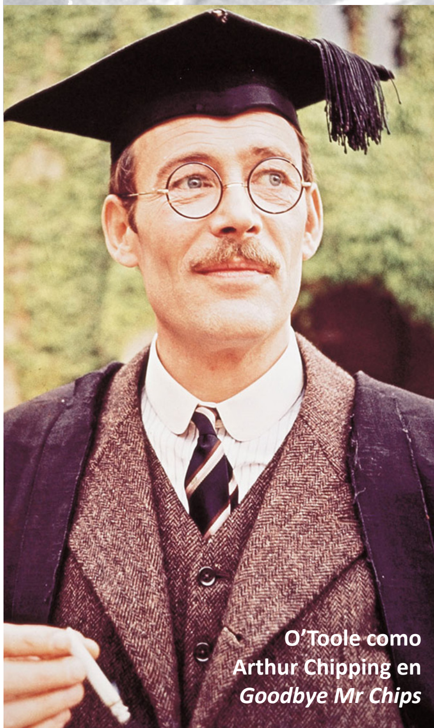


Después del 20°Festival Internacional de Cine de Valdivia, el largometraje fue presentado en el Festival de Documentales de Copenhague. En el mes de diciembre fue parte de las 16 películas chilenas exhibidas en la quinta edición de Ventana Sur, realizada en Buenos Aires, que reúne a cientos de distribuidores y programadores internacionales. En Santiago se proyecta su estreno para abril del 2014

PETER O'TOOLE ACTOR INAGOTABLE

En esta edición homenajeamos a uno de los grandes del cine clásico: Peter O'Toole, quien falleció el mes pasado a los 81 años de edad.

:: Por Fernanda Navarro



O'Toole como Arthur Chipping en *Goodbye Mr Chips*

El actor, irlandés de nacimiento, se había retirado de la actuación poco antes de cumplir 80 años. O'Toole puede haber dejado este mundo, pero el viento no se llevará sus legendarios personajes. Con más de medio siglo de carrera y un número similar de apariciones en la gran pantalla, los invitamos a revisar algunas de sus memorables caracterizaciones.

Nacido para ser protagonista y formado en la Real Academia de Artes Dramáticas (RADA), durante su carrera O'Toole recibió ocho nominaciones al Oscar por mejor actor principal. Sin embargo, solo recibió la estatuilla como premio honorífico en 2003. Aunque en un principio no quería recibir el galardón, argumentando que aún seguía haciendo carrera y que prefería "ganarse la maldita cosa" por haber hecho algo específico, finalmente decidió aceptarlo cuando la Academia le informó que se lo otorgarían se presentara él o no.

Su primera nominación fue por el personaje que lo catapultaría al estrellato, en *Lawrence de Arabia*, largometraje considerado una de las mejores películas de la historia y en el que la

Thomas Edward Lawrence usa su daga como espejo para apreciar su nueva vestimenta. Esta escena no estaba escrita, y el director David Lean preguntó a O'Toole qué creía él que haría un hombre joven, solo en el desierto, usando por primera vez esa extraordinaria túnica, que ahora ha pasado a la historia como icónica del film. Después de pensarlo un instante, O'Toole llegó a la conclusión de que lo obvio sería querer verse a sí mismo, pero claro, en el desierto no hay espejos y en ese momento, tampoco agua. Lo que sí tenía era una daga.

representación misma de Peter O'Toole es una de las favoritas de la crítica. Su apariencia no le jugó en contra, en un contexto en que Hollywood privilegiaba rasgos más toscos entre sus protagonistas masculinos. De hecho, el actor Noel Coward le comentó "Si hubieras sido un poco más bonito, hubiera sido *Florence de Arabia*".

Las siguientes dos nominaciones se las otorgaron por interpretar a un mismo personaje: Enrique II, primero en *Becket* (1964) y luego en *El león en Invierno* (1967). El actor comentó que podría haber hecho una carrera interpretando a Enrique II, quien le parecía "un


Interpretando a Eli Cross en *El Especialista*

hombre interesante, inteligente y errático".

En *El León en Invierno*, película ganadora de tres premios de la Academia, O'Toole interpreta a Enrique II en el momento de su vida y reinado en que debe decidir quién de sus hijos lo sucederá. Aunque el personaje aparece principalmente en su calidad de monarca, Peter O'Toole logra humanizarlo en los momentos indicados, mostrando cierta sensibilidad como padre y como hombre. Magistralmente coprotagonizada por Katharine Hepburn, en la película se aprecian estas dos fuerzas representando a Enrique II y su esposa Leonor de Aquitania.

En entrevista con Charlie Rose en 2008, cuando se le pregunta si es tan bueno como deseaba serlo, el actor responde con una seguridad incuestionable: "sí", que podría morir tranquilo en ese instante, sin arrepentimientos. Un actor que hizo lo que más le satisfacía la mayor parte de su vida. ¿Cuántas personas en el mundo podrán decir lo mismo? Como la mayoría de los actores provenientes de Reino Unido, O'Toole dio sus primeros pasos en el teatro, formación a la que atribuyó su deseo por mostrar siempre versatilidad. Según él, de eso se trata ser actor.

A pesar de ser mayormente recordado por sus roles dramáticos como en *Lawrence de Arabia* y *Adiós Mr. Chips*, también fue nominado por la Academia como mejor actor principal en las comedias *Mi año favorito* y *El especialista*. El rol que tuvo en este film fue el único que O'Toole persiguió, pues consideraba que era el momento correcto en su vida, que el personaje y él encajaban a la perfección y que ese rol lo ayudaría a deslizarse hacia sus cincuentas. El actor declaraba firmemente que los roles o personajes lo escogían a él, y no al revés. Debía sentir que ese papel le hablaba, de lo contrario no lo tomaba, como ocurrió cuando le ofrecieron el rol principal en *Doctor Zhivago* y lo rechazó.

En *Adiós Mr. Chips*, el británico





O'Toole como el Papa Pablo III, junto a Enrique VIII y Ana Bolena en la serie *Los Tudor*

también debió cantar algunas notas, como lo requería el film, en el que el personaje, un profesor poco querido en una escuela solo de varones, se enamora de una cantante de cuestionable pasado.

Sus apariciones más recordadas son las de la voz de Anton Ego, en la película animada *Ratataoullie*, y como el papa Pablo III en la exitosa serie *Los Tudor*.

El actor falleció luego de haber batallado contra una larga enfermedad. En años anteriores había sido operado de cáncer al estómago, por lo que tomó la decisión de dejar el alcohol.

Sus cenizas fueron esparcidas en Irlanda, en la cuidad que adjudica como natal en su autobiografía *Deambular con propósito*, pese a que está registrado oficialmente en Leeds, Inglaterra. Aunque sus restos volvieron "a casa", grandes artistas como Peter O'Toole, son, al final del día, riqueza de la humanidad.

¿LO VISTE?

El *cameo* es la aparición breve de una persona conocida en una obra cinematográfica, normalmente representándose a sí misma o a un personaje anónimo que puede no tener importancia para la trama. El término también se refiere a elementos inanimados que aparecen de forma reiterada en una película o una serie de películas. Muchos gozan con estos *cameos*, los directores haciéndolos (como Hitchcock, que aparece en al menos 39 de sus cintas) y los cinéfilos encontrándolos. Por eso y porque este año ya se nos va, en Revista Séptima elegimos tres cameos que marcaron este 2013. ¡Que lo disfruten!



El actor italiano Franco Nero en *Django Unchained*. En 1966 protagonizó *Django*, dirigida por Sergio Corbucci. Años después, con Tarantino, fue Amerigo Vessepi, un esclavista italiano que conversa con Jamie Foxx, el Django moderno, antes de que este se reúna con Calvin Candie.

Kirsten Dunst y París Hilton en *The Bling Ring*. La película narra la historia de un grupo de adolescentes con mucho dinero que se dedican a robar casas de personajes famosos. Las protagonistas de la cinta asisten a fiestas privadas y exclusivos clubs y en ellos se topan con la mismísima Kristen Dunst y también con la *celebrity* París Hilton, quien incluso permitió que Copolla filmara unas escenas en su propia mansión.





Ed Harris en *Gravity*. Aunque no lo vemos, sí lo escuchamos. Ed Harris es la voz de control de la misión en Gravity del mexicano Alfonso Cuarón. Lo interesante y divertido de este cameo es el vínculo que Harris tiene con la temática espacial ya que años atrás personificó al director de vuelo Gene Kranz en *Apollo 13*. Ambos personajes cumplen la misma función, la diferencia es que ahora no lo vemos, solo oímos su voz.

SOLANAS CONTRA CHEVRON

El documental plantea una descarnada e interesante crítica a la política energética del gobierno argentino, conmoviendo a ratos y logrando despertar la inquietud ambiental del espectador de otras latitudes o países.

:: Por Rodrigo Hidalgo

En 2001 se desató la última crisis grave en Argentina. No sólo miles de pobres salieron en las provincias a cortar las rutas y a saquear el comercio, sino que hasta la acomodada clase media bonaerense inundó la Plaza de Mayo, indignada por el corralito financiero que los despojó de sus ahorros. El grito "que se vayan todos" se televisó internacionalmente y el presidente De La Rúa terminó huyendo en vivo y en directo, helicóptero mediante, de la Casa Rosada. Esos sucesos fueron registrados y llevados al celuloide por Fernando "Pino" Solanas, que con M*emoria del saqueo* inauguró una nueva serie de documentales que explican la realidad actual de su patria. *La guerra del fracking* es la séptima cinta de esa saga, y fue estrenada durante el año 2013,en plena campaña electoral. De ahí que la crítica la haya considerado más como un reportaje proselitista y panfletario, que como cine propiamente tal.

CINEASTA Y SENADOR

Fernando "Pino" Solanas se hizo famoso en la década del 80, con la película musical *El Exilio de Gardel* (Tango), por la que fue galardonado en los festivales de cine de Venecia y de La Habana en 1985; y luego con *Sur*, filme por el que recibió el premio al mejor director en el Festival de Cannes de 1988. Estos reconocimientos coronaron un trabajo que venía desarrollando a contrapelo del momento histórico de su país: en la Argentina de las décadas del 60 y 70, y especialmente durante la última dictadura militar (1976-1983), Solanas no solo fue perseguido y amenazado de muerte por su obra como cineasta y documentalista, sino también porque dicha labor creativa se vinculó directamente con la conformación de un referente político crítico y de izquierda dentro del peronismo. En 1991, gobernando Carlos Saúl Menem, Solanas sufrió un atentado y fue herido con 4 balazos en las piernas. Ha sido diputado nacional dos veces, en 1993 y en 2009, y recientemente, en octubre de 2013, fue electo senador de la república.

A la luz de esos hechos resulta imposible, en el caso de Solanas, separar al cineasta del político. Y de ahí que su más reciente filmografía, que lo trae de vuelta al género documental, sea analizada también



en el contexto político actual del país trasandino.

EPOPEYA MAPUCHE EN LA PATAGONIA ARGENTINA

La guerra del fracking aborda la lucha que sostienen las comunidades y habitantes de la Patagonia con las empresas que se han instalado allí para extraer hidrocarburos. El *fracking* es una técnica no convencional utilizada para sacar gas y petróleo del subsuelo, una técnica que ha sido prohibida en otros países por el alto impacto medioambiental que supone, pues contamina gravemente aguas y suelos. Acaso los mejores momentos del documental están en las historias de los pequeños campesinos y dirigentes territoriales que en esta lucha han padecido la represión de la policía, alcanzando un clímax en la epopeya de una familia mapuche cuya líder fallece durante el rodaje, a causa de un misterioso y súbito deterioro de su salud que se aventura ocasionado por la contaminación ambiental en que viven.

Sin embargo, esos retratos y testimonios se empiezan a alternar con los de investigadores y especialistas pertenecientes a Proyecto Sur (el movimiento político creado y liderado por Solanas), y el film adquiere un tono explicativo que a ratos resulta molesto, pues "Pino" Solanas se torna figura y protagonista del documental en detrimento del conflicto mismo. Al final, el film cae ante su propia intencionalidad no confesa: se sitúa discursivamente fuera de esta lucha específica y se dedica a exponer las soluciones posibles que el candidato Solanas articula ante el problema energético argentino. Y desfilan los técnicos hablando del aprovechamiento de otras fuentes de energía (eólica, térmica), y hasta comparece un párroco ambientalista y solidario, y aun antes de los créditos no puede sino quedarnos un desconcertante sabor a moralina o a moraleja. Entonces se hace posible entender por qué la crítica argentina no ha dejado pasar la arrogancia del tono de anciano sabio que se permite Solanas, y lo ha caricaturizado hablando de una ingenua manera de envejecer en el oficio. Tristemente, es posible que haya algo de ello.

Con todo, *La guerra del fracking*, es una descarnada e interesante crítica a la política energética de los gobiernos kirchneristas, que a pesar de sus esfuerzos por recuperar el estratégico control sobre los recursos naturales argentinos (renacionalizando YPF), no ha sabido, no ha querido, o no ha podido hacer frente a la voracidad y capacidad de lobby de las transnacionales petroleras, de suerte que la presencia de empresas como Apache, Repsol y Chevron hacen prever un inminente desastre ambiental en el sur argentino. Hablamos de un documento que bien vale la pena ver más allá de la contingencia política o electoral de su autor, puesto que nos hace volver la vista a nuestra propia realidad, llevándonos a pensar,por ejemplo,en cómo Chile enfrenta este mismo tipo de problemas, invisibles para una inmensa mayoría de compatriotas.

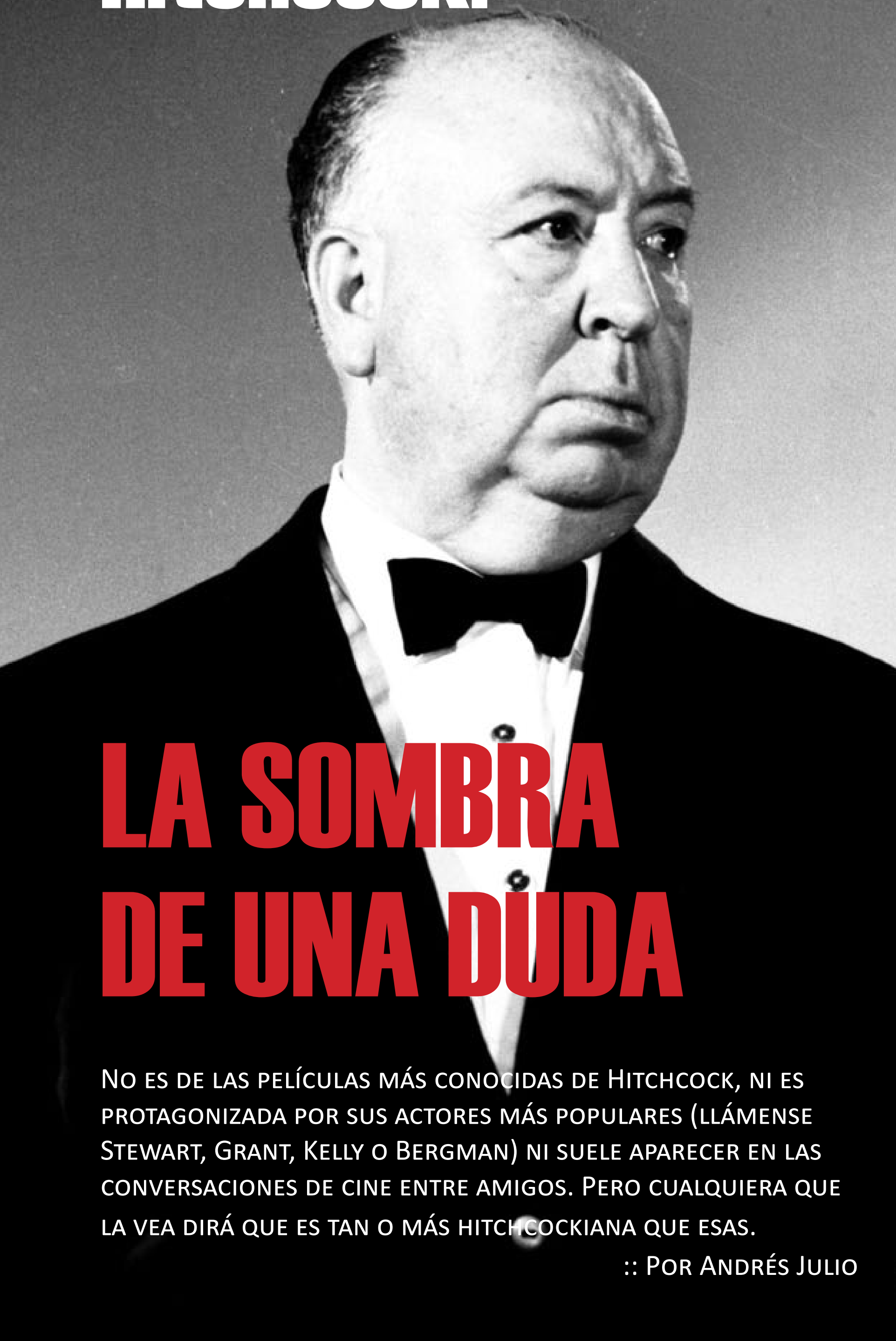
Resulta imposible, en el caso de Solanas, separar al cineasta del político. De ahí que *La guerra del fracking* sea analizada en el contexto político actual del país trasandino y que haya sido considerada por la crítica como un reportaje proselitista y panfletario, más que como una obra de cine documental de la calidad que la estatura de su autor exige.



Clásicos

Hitchcock:

LA SOMBRA DE UNA DUDA



No es de las películas más conocidas de Hitchcock, ni es protagonizada por sus actores más populares (llámense Stewart, Grant, Kelly o Bergman) ni suele aparecer en las conversaciones de cine entre amigos. Pero cualquiera que la vea dirá que es tan o más hitchcockiana que esas.

:: Por Andrés Julio

Si el mismo director de clásicos inmortales como P*sicosis, Vértigo, Intriga internacional, Los pájaros* o *La ventana indiscreta* dijo que, de sus propias películas, su favorita y más personal era *La sombra de una duda*, por algo será. Y ese algo se aprecia en este quizás como en ninguno de los 53 títulos que el británico nos entregó a lo largo de su carrera – acaso con la excepción obligada de *El águila de la montaña*, película muda que hasta hoy es un misterio porque se encuentra perdida y no se sabe de alguien que la haya visto en décadas. Esa atmósfera pura de misterio y suspenso que logró el film –distinción que todo amante del cine debe poder hacer– no se condice con el estatus que el tiempo le dio, amén de la nominación al Oscar por mejor guión que obtuvo en 1944.

Sin embargo, su prestigio casi como un film de culto la mantiene intacta a ojos de los expertos, quienes suelen incluirla en sus rankings y análisis. Derechamente, quien quiera estudiar a Hitchcock e introducirse en la citada combinación de misterio y suspenso, no solo desde la perspectiva conceptual sino también histórica, como inicio de un estilo directoral propio, tiene en *La sombra de una duda* un referente obligado, ineludible.

Muchos de quienes alucinaron con *Psicosis* en 1960, ignoran que diecisiete años antes apareció algo similar, donde la interrogante "¿hacia dónde va esto?" marcó la diferencia. En este caso, concretamente, pensamos "¿es o no es?", sin la posibilidad de asegurarlo hasta muy entrada la cinta. El director inglés consiguió que nos hiciéramos

esa pregunta con cada uno de sus films, incluso a pesar de no crear casi nada de lo que dirigió. Su estampa estaba precisamente en la ejecución, aquella que para muchos lo sitúa como el mejor director que ha existido.

La sombra de una duda no solo fue uno de los primeros –y mejores, demás está decirlo– thrillers psicológicos de la historia, fundacional del género y continuador del camino que inició Fritz Lang con M (1931); fue también una introducción de los asesinos en serie a la pantalla grande. Charlie Oakley (Joseph Cotten) es un arquetipo que se sigue usando casi invariablemente cuando una historia de suspenso poco a poco devela la personalidad de un psicópata. Los rasgos de nuestro protagonista son comunes en la descripción de estos personajes: encanto superficial, apuesto, reservado, manipulador, intolerante a cualquier situación de amenaza e implacable al verse descubierto. El realismo de la interpretación de Cotten hacía olvidar que se trataba de una película, otro mérito conjunto de Hitchcock, que siempre se caracterizó por obtener buenas actuaciones de sus dirigidos, como dan fe las ocho nominaciones al Oscar que salieron de sus películas, incluyendo uno ganado por Joan Fontaine en 1942, por *Suspicion.*

¿Hasta dónde pueden estar interconectadas las mentes de dos familiares? La trama de esta película es atípica y quizás inverosímil para el sentir de muchos espectadores, pero agrega esa cuota de misterio que a cada minuto nos va atrapando para llevarnos al desenlace. También atípicamente, tío y sobrina tienen el mismo nombre: Charlie. Ella adivina que él, después de muchos años, irá a visitar a la familia en Santa Rosa, en esa época un pequeño pueblo de California y un lugar perfecto para el desarrollo de este thriller, pues se juega constantemente con lo de "pueblo chico, infierno grande". Hitchcock hace un extraño paralelo entre la



inicial disfuncionalidad familiar y la honda introspección de Charlie (Charlotte es su nombre de pila) para crear un ambiente en el que la presencia de este misterioso tío removiera recuerdos, encendiera conflictos y desatara los máximos temores de una persona.

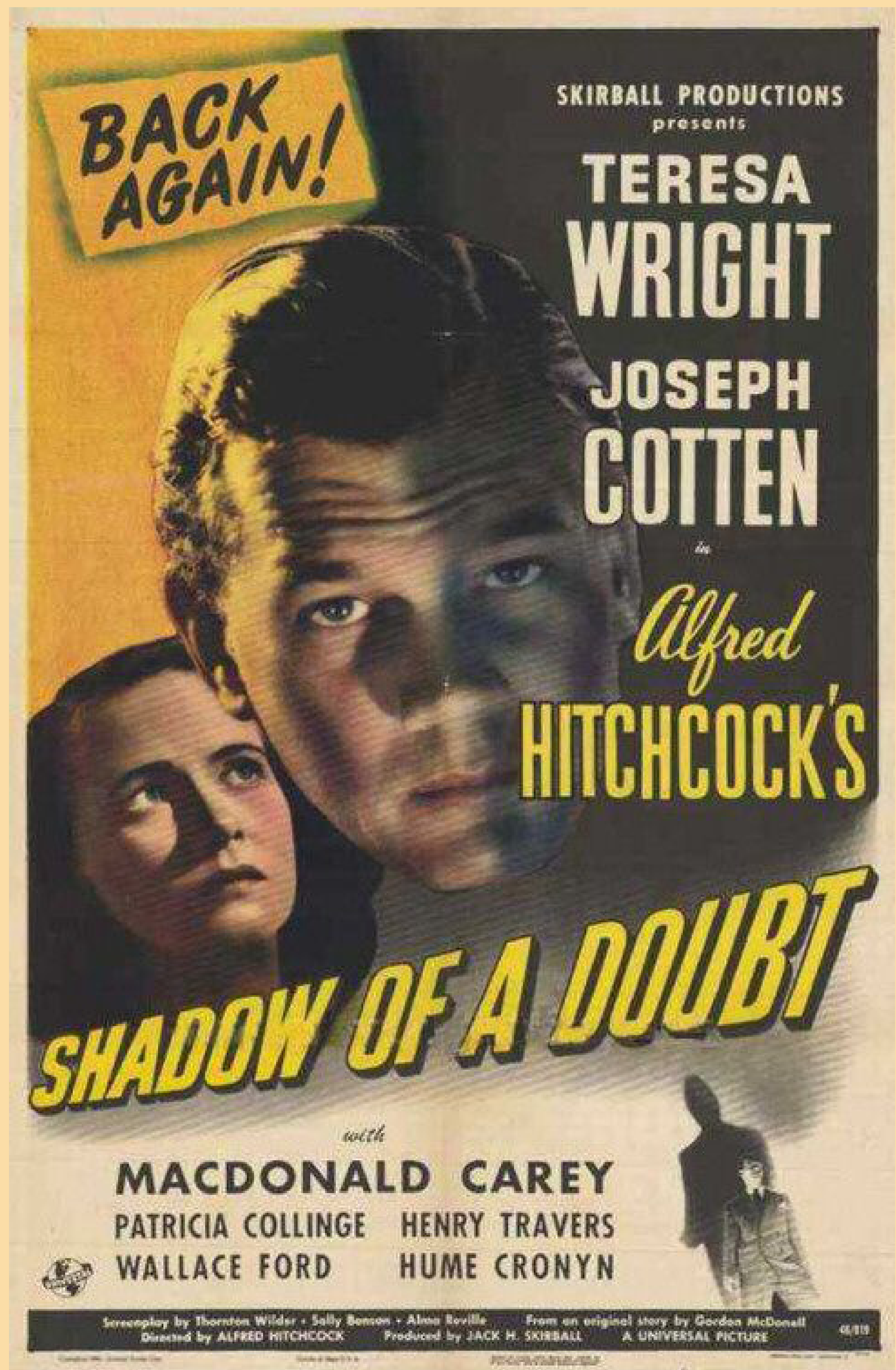
No sabemos nada del tío Charlie en un comienzo, pero Hitchcock, poco a poco, nos va soltando píldoras que nos permiten hacer un retrato perfecto sobre la verdad que esconde ese personaje, con una gran habilidad para desorientarnos sin que la extrañeza fuera razón suficiente para sospechar algo peor, al menos la gran verdad que termina develándose. Un anillo de regalo para la sobrina que ya viene grabado con el nombre de una de las víctimas del tío, –de lo cual él intenta culpar al supuesto vendedor–, como primera pista. Luego, cuando su sobrina tararea una canción en la mesa, Charlie se incomoda muchísimo y distrae la atención sobre los recuerdos que esa música genera. No puede ser más desconcertante, menos indicativo de algo más allá, y por lo mismo el misterio se apodera de la atmósfera. Finalmente, cuando le saca un pedazo al diario de su cuñado porque ahí hablan de él, pero la gracia está en que todo esto lo sabemos de boca de la sobrina, quien adivinó por qué Charlie hizo eso. Ya le había dicho él antes que más valía no averiguar tanto sobre la gente, y gracias a Hitchcock la joven no le hizo caso.



A partir de ahí, una seguidilla de actitudes defensivas e incluso hostiles del hombre perfecto, como lo íntimamente lo consideraba su hermana y madre de Charlie, Emma, antes y después de que ella contara lo que parecía ser una simple anécdota, pero que nos deja en claro que es la raíz de todo: el accidente en bicicleta que tuvo Charlie de niño, que le produjo una fractura de cráneo. Y no es que en 1943 se supiera mucho sobre psicópatas cuya naturaleza se remonta a un accidente. Ni siquiera son tantos los casos que se conocen ahora, lo que refleja la creatividad y visión de quienes escribían para Hitchcock. Tampoco es que en el cine se suela explicar por qué un asesino en serie es así. Esa nebulosa se acostumbra mantenerse en aras del impacto que generen esos personajes en la historia, pero aquí era estrictamente necesario, dado el vínculo familiar que servía de motor en esta trama y el desengaño que debía generarse. No estábamos en presencia de Anton Chigurh (*Sin lugar para los débiles*) o del Guasón (*Batman: El caballero nocturno*), cuya naturaleza absolutamente desconocida e inexplicable les daba la mística a esos villanos; concepto que, como tal, da más licencias para ser usado mientras menos se sepa de la persona, lo cual incluso ocurre en la vida real, pues es más fácil enjuiciar moralmente a un delincuente si no sabemos de su pasado. Al fin y al cabo, como en más de una ocasión lo dice, Charlie perdió la fe en la humanidad y considera que el mundo es una porquería.

El tramo final de la película es un manual copiado por la mayoría de los guionistas y directores. La protagonista no puede con su angustia al descubrir la verdad –tres viudas asesinadas, lo que salía en el diario que él rompió al principio-, insinuada primero por los detectives que investigan al sujeto, y luego ella misma atando los cabos sueltos hasta ser confrontada por el tío. “¿Quién te va a creer?”. “Por favor, ayúdame. La familia no lo soportaría”.
La manipulación, el paso de la actitud desafiante al falso deseo de clemencia hicieron presa de la muchacha, quien no sin antes sufrir un par de atentados directos a su vida (la escena del garaje por parte de su querido tío es un ícono de la frialdad, el cálculo y la astucia de un asesino, aunque haya fallado en el intento), hasta

el último momento creyó en la recóndita humanidad de Charlie y su promesa de desaparecer para siempre, ilusión desmoronada abordo del tren, donde todo acabó con una caída fatal hacia el carro que venía en contra. La escena en sí puede considerarse un tanto floja en su ejecución, pero lo importante era la muerte del tío, que esa pesadilla se acabara de una vez por todas, y su sobrina con una gran angustia que, en sus propias palabras, solo podría soportar con alguien más que supiera la verdad, como era su amado Jack (Macdonald Carey), uno de los detectives que lo buscaban. El resto de su familia se quedó para siempre con la imagen de un gran hombre que había muerto trágicamente. ¿Cuántos casos similares no se darán en la vida real?



Kurosawa v/s Leone

Yojimbo y *Por un puñado de dólares* son ya dos clásicos del cine, que adaptaron de diferentes maneras la novela policial de Dashiel Hammett: *Cosecha roja*. Sus propuestas estéticas y mezclas de tradiciones y géneros significaron una renovación en la industria cinematográfica de los años 60, que, como veremos, no estuvo exenta de polémicas.

:: Por Fernanda Toro

Ambas películas se basaron en la novela *Cosecha Roja* del estadounidense Dashiell Hammett, publicada en 1929. Esta obra marcó un hito significativo, ya que impuso un tipo de historia policial en la industria cinematográfica que rompía con la tradición basada en detectives que resuelven casos policiales a través de la lógica y la deducción, reemplazando a estos personajes por unos con extraordinario ingenio y dotes de observación.

Kurosawa, en sus intentos por fusionar y revolucionar géneros populares como el western, el cine de agentes secretos y el Jidai-geki, le otorga dualidades al carácter del protagonista y también al film, manifiesto en la fuerza expresiva y el dinamismo con que es construido.

Asimilando buena parte de las enseñanzas de Leone, es evidente que Kurosawa encontró el motor estético-moral que le permitió, de cierta manera, subvertir el género western y constituir un nuevo apartado, que pretendía fundir la tradición japonesa con la mítica estadounidense. Ya vemos en *Los siete samuráis* (1954) un desarrollo visual abrumador y una arriesgada utilización de los elementos sonoros que le otorgan al film un *tempo* y un desarrollo dramático que también encontramos en *Yoyimbo,* que representa una sorprendente reinterpretación del western estadounidense.

Yojimbo trata de establecer un paralelismo entre los dos bandos rivales (el de Ushi Tori y el de Sei Bei) y los dos grandes bloques en que entonces se dividía el mundo y la historia. Esas circunstancias generan la condiciones para la aparición del personaje principal: el samurái Sanjuro, representado por Toshiro Mifune, quien se nos presenta como un



desencantado agente secreto que solo busca su propio beneficio y no duda en manipular a su antojo a sus incautos rivales para conseguir su objetivo, que no es otro que la propia redención.

Kurosawa, en sus intentos por fusionar y revolucionar géneros populares como el western, el cine de agentes secretos y el Jidai-geki, le otorga dualidades al carácter del protagonista y también al film, manifiesto en la fuerza expresiva y el dinamismo con que es construido.



Filmada en un soberbio blanco y negro, luminoso y contrastado, muchos de los planos que la componen nos dan una minuciosa idea de la precisión pictórica habitual del director. A pesar de mantener una puesta en escena bellísima con un virtuosismo narrativo envidiable, todo el conjunto de la película destila cierta superficialidad, no bien asumida por parte de los personajes. Por encima de una trama mejor o peor hilvanada y una definición de personajes en

El film de Sergio Leone *Por un puñado de dólares*, que sigue la misma línea de Dashiell Hammett y además está inspirado en la mirada de Kurosawa, constituye la primera entrega de la Trilogía del dólar y definió las claves del subgénero denominado Spaghetti-western.

exceso liviana –muchos de ellos se limitan a “aparecer” sin más durante la historia, sin que en realidad tengan algo que decir o incluso importen demasiado sus diálogos– nos encontramos frente a una brillante lección de maestría técnica.

El film de Sergio Leone *Por un puñado de dólares*, que sigue la misma línea de Dashiell Hammett y además está inspirado en la mirada de Kurosawa, constituye la primera entrega de la *Trilogía del dólar* y definió las claves del subgénero



denominado *Spaghetti-western.* Si bien no es una adaptación oficial de *Yojimbo*, este film sigue el libreto casi al pie de la letra, lo que le significó a Leone ser demandado por plagio. Finalmente, Leone terminaría compensando al director japonés con un porcentaje de las ganancias.

Clint Eastwood –que saltó a la fama junto a Leone a propósito de este film– aparece en escena como un héroe decididamente ambiguo, que pareciera ser un criminal con pequeños atisbos justicieros en su personalidad, pero que definitivamente es amoral, y de quien no se sabe procedencia alguna ni se dejan entrever sus intenciones a lo largo de la película. El desarrollo de su personaje es absolutamente dual: no es ni justiciero ni vengador, sino que solo se encuentra en el lugar y momento precisos para manipular los hechos a su antojo, y sus méritos se deben a una mente brillante, gran carisma, talento con el revólver y una formidable capacidad para la intriga y la traición. Tiene atmósfera, acción, excelente banda sonora y una trama muy entretenida. Y aun con todos sus defectos argumentales, es un film imperdible al igual que *Yojimbo*.

Una visión del cine
a través de Liniers

El historietista argentino Ricardo Siri, más conocido como *Liniers*, es un gran fanático del cine y ha reconocido públicamente la influencia del séptimo arte en sus inicios como dibujante: "en aquella época, cuando íbamos a ver *La guerra de las galaxias*, el dibujo era la mejor manera de poder llevarte a casa a Han Solo y R2D2, ya que no había dvd ni videos".

En *Macanudo*, tiras cómicas que publica diariamente Liniers en el diario *La Nación*, convergen una serie de estrambóticos personajes, entre ellos destacamos a *la vaca cinéfila* y al *traductor de nombres de películas.*

// La vaca cinéfila





// El traductor de nombres de películas





A propósito de *Doctor Sleep*, el último libro de Stephen King, una viñeta de Liniers. ¿Será cierto?



Oldboy, una historia de venganza

Esta es una obra que no dejará indiferente, ya sea por asco, por dolor o fascionación misteriosa, tiene lo que se necesita para entrar a la categoría de los siempre recomendables del oriente.

:: Por Claudio Chavez

En esta edición, quisiéramos poner sobre la palestra una película que consideramos relevante por su calidad y potencia desgarradora, intensa y profunda, que remueve al espectador tanto hacia el disgusto y la turbación como hacia la catarsis y el arrobamiento. Hablamos, después de haber quedado sin palabras, de *Oldboy*, del director Chan-Wook Park.

Dado que es una película enigmática, preguntamos: ¿De qué trata *Oldboy*? ¿Cuál es su tema principal? Probablemente quien la viera no dudaría en señalarnos la revancha. De hecho, la historia se inscribe en una trilogía de la venganza, que completan *Sympathy for Mr. Vengance* y *Lady Vengance.* Sin embargo, quisiéramos abordar esta magnífica obra del cine surcoreano desde una perspectiva más ligada al fuerte contenido metafórico y artístico-literario que presenta el film; sin menoscabo del excelente trabajo musical, fotográfico y de montaje, que ensambla vertiginosamente el devenir de las escenas macabras, melodiosas y trágicas.

Oldboy es en principio un manga (comic japonés), escrito por Garon Tsuchiya e ilustrado por Nobuaki Minegishi, y que fue adaptado por Chan-Wook Park al cine. Este origen en una historieta japonesa explicaría el fabuloso corte de planos y escenas que se suceden para armar un siniestro ambiente de misterio y venganza. Pero esto no le bastaba al director para elevarla al séptimo arte, sino que también debía teñir la trama de color opaco, seguir las viñetas como por un laberinto y devolvernos el reflejo de un demonio. Porque para desesperar con la tensión de la duda y mantener el filo de la incertidumbre-, se hace necesaria una muy buena razón: ¿Qué justifica privar a un hombre de libertad por 15 años sin decirle por qué?

Las preguntas pueblan las imágenes, y somos manipulados como títeres por un viejo niño.

He allí la trampa de la película: descubrir la razón del castigo y castigarnos con la desventura de la libertad. No cabía más que una estética siniestra para jugar con la esperanza y llevarnos a sentir el amargo dolor de un secreto guardado por años que se ha enraizado y, por supuesto, convertido en rencor y resentimiento abyecto.

Las preguntas pueblan las imágenes, y somos manipulados como títeres por un viejo niño. A modo de voz en off, replicamos en la jaula de nuestra propia mente las interrogantes del protagonista, que nos limitamos a leer en los subtítulos. Así, el enigma se instala desde el comienzo: un hombre sostiene a otro por la corbata de una caída libre en el borde de una azotea. Parece un ajusticiamiento, una amenaza, pero no lo es; es un engaño que el raconto resolverá después. Un hombre es detenido en la comisaría por andar borracho y provocar disturbios , en seguida es liberado por un amigo, pero luego es raptado extrañamente el día del cumpleaños de su hija y permanece durante 15 años encarcelado en una habitación sin saber por qué. Suficiente tiempo para aprehender un sin número de cosas: que ha hecho daño a más gente de la que habría imaginado, que es la televisión la que nos enseña el calendario, el tiempo; que los programas pueden ser el amigo de un solitario; que no importa cuán bella sea la cantante que adoramos, a veces su canción no dura tanto como para consolarnos. Finalmente, el rencor se apodera de él y comienza a golpear la pared hasta determinar su venganza.

Oldboy, además de tener su cuota de acción y brutal dolor, es una obra versátil y profunda en la elaboración de su argumento, y sorprende por el imaginario que impone. Por ejemplo, la hormiga comúnmente pensada como un ser laborioso y colectivo, ideal para grandes trabajos organizados, está presentada como la alucinación o el deseo de almas solitarias, desahuciadas en la angustia de no tener a nadie. En el momento en que la pantalla del televisor le informa a Oh Daesu que han asesinado a su esposa inculpándolo del crimen, un insecto dentro de su cuerpo corre por su sangre y sale de él para gestar el demonio de la *vendetta*, que va a crecer hasta transformarse en la bestia que conoce, el monstruoso animal. Este recurso es propio de los comics: un bicho que carga, marca o activa una emoción, una fuerza o una sobrenaturalidad que despierta el avasallador propósito de un sujeto insignificante, común o mediano. La búsqueda de la venganza nace como misión, pero no se plantea precisamente como la retribución en la forma de un castigo, sino como la prisión del pensamiento monstruoso que desea la verdad y la venganza, pero necesita el suicidio y el olvido. Esta obra despliega el poder que tiene el lenguaje para provocar la desesperanza y la inconmensurable extensión que puede tomar la culpa.

Oldboy es un juego enrevesado, una tela abigarrada y un teatro de títeres; un enmarañado escenario de trucos y peripecias ejecutadas de manera brutal.



Oldboy es un juego enrevesado, una tela abigarrada y un teatro de títeres; un enmarañado escenario de trucos y peripecias ejecutadas de manera brutal, que ostentan una venganza inhumana, una tortura y un trauma que develan el lado más macabro y perverso de la humanidad. Por otro lado, su guion es capaz de generar tal belleza que vuelve lo grotesco y demoníaco en arte, reflejado en líneas tales como: "Dicen que la gente se marchita porque tiene imaginación. Así que no sueñes. Y te volverás más fiero que el infierno".

La influencias de la literatura universal en esta obra son notables, tanto en guiños a otros textos, como por ejemplo, la presentación del destino inevitable en el teatro griego; la prisión, el aprendizaje y la gestación de la venganza como forma de salud en "El Conde de Montecristo"; el olvido y el suicidio sugeridos por la colocación de un libro de Sylvia Plath.

Quisiera terminar el artículo citando una frase de alta dignidad en el más bajo reducto de apreciación humana: "Sé que solo soy una bestia, pero acaso: ¿¡No tengo derecho a vivir!?"

Hierro 3,

una historia de venganza

Es difícil saber si el mundo en el que vivimos es sueño o realidad.

:: Por Claudio Chavez



Hierro 3, o más bien dicho "hogares vacíos", es una obra del silencio, de la complicidad de los espectros, de la caricia de los fantasmas. Este film presenta a un sujeto con la extraña obsesión de entrar en las casas ajenas y deshabitadas, para tener, momentáneamente, la vida de otros. Toma fotografías de sí mismo con imágenes de los ausentes dueños del lugar en el fondo. Además de limpiarles la ropa y/o reparar algún artefacto roto, se comporta como un ente benéfico o culposo (dependiendo de la perspectiva) que usurpa en los hogares vacíos la identidad de sus habitantes.

La trama de esta película es melodiosa, marcada por la carencia de diálogos: el personaje principal nunca habla y aún cuando sabemos que revela información, tampoco lo vemos en pantalla profiriendo palabra. Se trata de una sugerencia, una bondad invisible, un *habitante vacío*.

La historia se dinamiza cuando es sorprendido (sin sorpresa, sin ruido, ni espanto) por una de las habitantes de las casas que él usufructúa. Una mujer abusada que ocupa el lugar del observador, leve, sutil y sigilosa, se desplaza por su propia casa como el fantasma que observa sin reacciones súbitas el comportamiento de este "vagacasas".

Después de que el protagonista ha usado completamente la casa, se dispone a masturbarse y a dormir, en lo que la mujer entra a la habitación y lo mira. Ahí cuando se rompe el hechizo y comienza el conjuro, él se levanta avergonzado y pretende escapar, a lo que suena el teléfono y ella contesta, es su marido abusador. En ello, él escapa sin antes oír el grito de la mujer y verla colgar alterada, con lo que su huida es ligada por la promesa de su mirada.

Esta película nos enseña a flotar tras la sombra, a volverse tan imperceptible como invisible y sólo atento al tacto del deseo intencionado. Es una obra apacible, de domingos nublados, de ánimos sutiles y sentidos poco prestos a la acción desaforada sino al desplazamiento acompasado, al sentido de crema.

El mutismo presente a través de la cinta dilapida toda presentación de violencia: el ocupante cuando rescata a la mujer de su marido abusador y lo golpea con las bolas de golf; la venganza del marido utilizando el mismo mecanismo; los abusos de la policía; la muerte accidental de un copiloto. Ninguna de estas escenas entra en frenesí y en el caos del dolor, todo sucede como si se deslizara y desapareciera, como si apenas tocara el alma. Es esta una cualidad interesante, a nuestro gusto, en tanto se requiere una sensibilidad depurada para rozar sin esfuerzo lo vacío y tantear el espectro del alma.

La suavidad de su tiempo (aún en la violencia), marcan a esta película como una película de amor que nunca profiere palabra para dar cuenta de la emoción, sensación, pasión o lo que sea que es esa palabra. Seduce al alma ajena con el mutismo de su intensión y resiste el dolor de tal manera que logra convertirlo en un vínculo invisible y por ello inmagullable de la pasión entre dos seres. Esta película queda, te persigue sin acoso, te sigue autónoma y mimética, tiene lo necesario para mantener la dinastía fílmica de Kim Ki Duk, que causó revuelo con *Primavera, verano, otoño, invierno, primavera...* pero nos deja claro que aún le queda mucho por decir sin la necesidad de hablar.

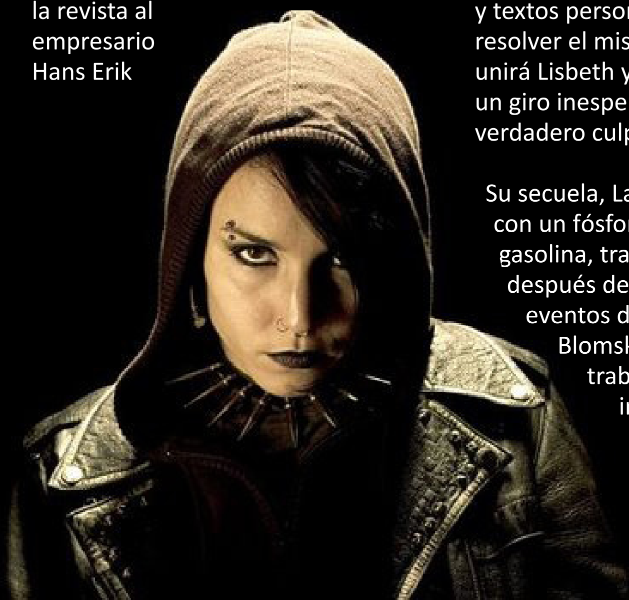
El oscuro suspenso de la trilogía sueca Millennium

LA TRILOGÍA *MILLENNIUM* NOS SUMERGE EN LOS FRÍOS PAISAJES SUECOS Y EN LA MÁS PROFUNDA SORDIDEZ HUMANA, JUNTO A DOS PECULIARES HÉROES: EL PERIODISTA MIKAEL BLOMKVIST Y LA HACKER LISBETH SALANDER.

:: POR ROSA SEGOVIA

La saga fue filmada de manera continua en 2009, dirigida en su primera parte por Niels Arden Oplev, mientras que sus secuelas estuvieron a cargo de Daniel Alfredson. Está basada en la trilogía de novelas del mismo nombre, escrita por el sueco Stieg Larsson y publicada en forma póstuma.

La primera entrega, conocida en Latinoamérica como Los hombres que no amaban a las mujeres, nos presenta al protagonista: Mikael Blomkvist, el periodista que codirige la importante revista *Millennium*, quien está pasando por un pésimo momento. Luego de denunciar en un número de la revista al empresario Hans Erik Wennerströn por tráfico ilegal de armas, el tiro le ha salido por la culata: las pruebas se han esfumado, es acusado de difamación y sentenciado a tres meses de cárcel, pero entonces recibe una llamada inesperada: Henrik Vanger desea que Blomkvist revise los antecedentes recolectados por él durante 40 años e intente dar una respuesta a la desaparición y supuesto asesinato de su sobrina, Harriet, con la promesa de ayudarlo a probar que es inocente y permitirle así recobrar su prestigio profesional. Es por esto que Mikael, quien ya nada tiene que perder, se traslada al frío Hedestad a revisar fotografías y textos personales para intentar resolver el misterio; luego se le unirá Lisbeth y la historia dará un giro inesperado al revelar al verdadero culpable.



Su secuela, La chica que soñaba con un fósforo y un bidón de gasolina, transcurre dos años después de finalizados los eventos de su antecesora. Blomskvit se encuentra trabajando en una investigación junto a Dag Svensson sobre el tráfico de mujeres en Suecia, a partir de la que planean generar un libro que sea publicado por *Millennium*. Todo se ve truncado cuando Dag y su pareja son asesinados. Al mismo tiempo es asesinado también Niels Bjurman, tutor legal de Lisbeth. Los crímenes son un misterio, pero todas las pruebas incriminan a Lisbeth en ambos casos. Convencido de la dudosa inocencia de su amiga, Blomskvit deberá investigar y reunir todas las evidencias posibles para demostrar que ella no está implicada. La historia transcurre tornándose brutalmente violenta, hasta que en el tercer film vemos a Lisbeth internada en un hospital producto de los serios daños que sufrió.

La saga se destaca por el desarrollo misterioso de la intriga, que nos mantiene en vilo esperando el desenlace; pero sin duda otro de sus puntos fuertes es el desarrollo de los personajes. Lisbeth Salander aparece como una heroína problemática, de estética entre gótica y punk, con una marcada personalidad antisocial que irá develando su oscuro origen; su inteligencia sin igual y su memoria fotográfica la hacen ser un punto clave de la película. Blomkvist, por su parte, parece ser el álter ego de Stieg Larsson, que tuvo una basta experiencia como periodista de investigación. No es detective, pero se parece bastante a uno y aprovecha todas sus habilidades investigativas para develar brillantemente, con la ayuda de Lisbeth, los misterios centrales en cada entrega de la saga.

La virgen de los sicarios: Imágenes de un crudo Medellín

"La virgen de los sicarios", es una novela de Fernando Vallejo que retrata la cruda realidad de Medellín, ¿será posible que una adaptación fílmica cumpla con las mismas expectativas que nos proporciona la descripción literaria? Acá lo analizamos.

:: Por Por Marianela Osorio

La publicación de la novela "La virgen de los sicarios" de Fernando Vallejo en 1993 causó gran polémica, debido a la caracterización que hace de la ciudad de Medellín, Colombia. Siete años más tarde, la obra fue llevada al cine, sin lograr la misma polémica.

El protagonista, Fernando, es un gramático que vuelve a la ciudad colombiana después de 30 años de ausencia, y al regresar a su villa de infancia, encuentra una realidad totalmente cambiada: marcada por la violencia, el narcotráfico, el sicariato, la droga y la pobreza.

En primera persona, solo en voz del protagonista, se relatan los sucesos que vive este hombre en Medellín. A través de su amorío con Alexis, quien es un joven sicario, el protagonista narra una realidad degradante, en la que abunda la violencia urbana y la muerte. Recordemos que la novela está ambientada en los años 90, momento histórico en que el narcotráfico colombiano estaba en apogeo. La guerra entre mafias era un problema nacional importante, sobre todo por el poder que adquirió la mafia de Pablo Escobar.

En la obra, la vinculación con el narcotráfico, va desde el Estado hasta un vagabundo que pide monedas en la plaza. La ciudad entera, en perspectiva del narrador, está podrida, denigrada; narración de un espacio sin esperanza, donde el único arraigo posible, es el que se encuentra cercano a la muerte:

"Sin pasado, sin presente, sin futuro, la realidad no es la realidad en las barriadas de las montañas que circundan a Medellín: es un sueño de basuco (mezcla de cocaína y heroína). En tanto, la Muerte sigue subiendo, bajando, incansable, por esas calles empinadas".

Pero no solo la denuncia de la violencia y el narcotráfico en la urbe fue lo que causó impacto. La novela cruza insospechable e imperceptiblemente un límite, aunque desde mi perspectiva, de algún modo, están vinculados: desde una visión postmoderna apocalíptica del presente, hacia un enfoque reaccionario de la realidad. Es decir, desde un presente desesperanzador, que se articula en contraposición con un pasado esplendoroso, se pasa a una repugnancia por la "raza colombiana". Es a esa raza de la pobreza, de la violencia y del sicariato, a la que hay que exterminar para poder volver al pasado esplendoroso que anhela el protagonista. De esta forma, Fernando va evolucionando: si en un principio disentía de las acciones de "su niño", Alexis, como fueran matar a cualquier transeúnte que le incomodara, poco a poco, comienza a encontrar en esa actitud, la salvación para esta humanidad miserable:

"Sin alias, sin apellido, con

su solo nombre, Alexis era el Ángel Exterminador que había descendido sobre Medellín a acabar con su raza perversa".

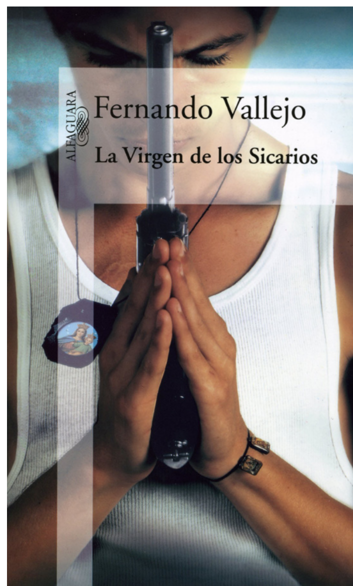
Como ya establecí, la configuración de esa visión de mundo se elabora desde constantes reflexiones del protagonista en primera persona. En ese vaivén de pensamientos, el protagonista va al pasado, vuelve, salta nuevamente a su niñez, para situarse en un presente, con un ojo superior, a observar su alrededor denigrante. En la forma como está organizado el discurso, el narrador protagonista le otorga dinamismo

El mundo del sicariato, es una pequeña realidad dentro de otra, y dentro de ella, existen ciertos protocolos y creencias sagradas que le brindan un "orden" a ese pequeño universo caótico.

a la novela; incesantemente los espacios se llenan de imágenes. Así, la obra pasa de reflexiones del narrador, a imágenes; de la añoranza del pasado, a Alexis baleando a un transeúnte; del discurso a la acción.

La adaptación cinematográfica de la novela, dirigida por el francés Barbet Schroeder, tiene como guionista al propio Fernando Vallejo. En la película, el discurso enunciado por el protagonista, en que no hay alternancia de voz, pasa a configurarse en diálogos entre Fernando con otros personajes; con transeúntes, taxistas, y sobre todo con Alexis. Las oraciones de los diálogos son, en la mayoría de los casos, exactamente igual a los de la novela. En ese sentido, hay poca innovación en el guión. Pero esa correspondencia tan fidedigna entre el libro y la película, no se da en todos los aspectos. Al respecto, me parece que en contadas ocasiones no se trabaja la profundidad de ciertos sucesos importantes para el protagonista y el relato en general. Por ejemplo, la escena en que Fernando mata al perro, por estar agónico, y ser esta la alternativa que menos lo hará sufrir, en la novela el gramático reflexiona angustiosamente; es, seguido de la muerte de Alexis, el punto más álgido del relato. Es un momento de alto dramatismo, en que el protagonista reafirma la angustia y sinsentido de la existencia humana. En el filme, esa escena pasa desapercibida, y no introduce las reflexiones de Fernando.

Otra escena en que no hay correspondencia entre la novela y la película, es el momento en que Alexis mata al "hippie" en la calle: en la novela, el sicario se adelanta a él, de frente, lo mira a los ojos, y le dispara en la frente. Por su lado, en la adaptación, el muchacho se sitúa delante de él, y le da tres disparos, sin mirarlo a los ojos. La anterior comparación a primera vista puede parecer tediosa y sin sentido, pero a segunda vista es importante, ya que a lo largo de toda la novela, se le otorga mucha atención a los "códigos" con que operan los sicarios. El mundo del sicariato, es una pequeña realidad dentro de otra, y dentro de ella, existen ciertos protocolos y creencias sagradas que le brindan un "orden" a ese pequeño universo caótico.



Respecto a la fotografía, en los espacios cerrados, en que no está la presencia de la luz natural, las imágenes se ven muy oscuras, incluso en escenas no se logran ni distinguir los contornos.

El montaje, adquiere una secuencia lenta y tediosa, pudiendo haber sido, por la cantidad de imágenes que suscita el libro, más dinámica.

Por último, la actuación de los personajes principales; Anderson Ballesteros, como Alexis; me pareció un trabajo poco logrado; no logra transmitir la complejidad ni la seguridad que lo caracterizan en la novela.

Germán Jaramillo, como Fernando; creo que es una actuación positiva; la mezcla de dramatismo, indiferencia y complejidad psicológica del personaje de la novela, corresponde al representado en la película.

De esta forma, si bien la visión de mundo desplegada en la novela se mantiene en la película, creo que le falta profundidad en ciertos aspectos que ya he mencionado, como la falta de correspondencia en situaciones claves, precariedad en la fotografía, el color, el montaje tedioso, y la actuación pobre en ciertos casos. Por todos los aspectos mencionados, da la impresión, por la serie de falencias, que fuera un filme grabado apresuradamente.

El viaje fantástico del príncipe Ashitaka

Este film japonés es ya un clásico del cine animado. El viaje del joven guerrero Ashitaka hace disfrutar de esta historia a grandes y pequeños.

:: Por Angélica Gómez



A diferencia de los gigantes del cine animado estadounidense, Hayao Miyazaki –el director japonés– apunta a generar propuestas arriesgadas y transgresoras, tanto en su línea estética como en sus guiones. Apela a reflexiones profundas y esenciales, quebrantando límites temáticos y proponiendo tópicos interesantes que, sin duda, logran cautivar a todo tipo de público.

La Princesa Mononoke –film a cargo de Studio Ghibli– se ha consagrado como un imperdible del cine animado. Su argumento se sitúa en la época de los samuráis, en donde se confronta la cosmovisión mítica y romántica de la vida, con los sesgos de un progreso inminente.

La historia presenta a Ashitaka, joven guerrero que debe abandonar sus tierras en busca de respuestas. Durante este recorrido conoce a San y a lady Eboshi, mujeres y líderes paradojalmente similares y opuestas, quienes se enfrentan en una lucha incansable, en la que el rol de Ashitaka será esencial para dar un vuelco a sus miradas.

La película desarrolla un argumento profundo, abordando temas esenciales y necesarios, como el clásico conflicto entre el hombre y el mundo, la búsqueda del equilibrio, la armonía natural y la incomprensión. Trasciende los convencionalismos del cine comercial y su conflicto va mucho más allá de una típica disputa entre el bien y el mal, pues plantea una confrontación de visiones, de dos modos disímiles de enfrentar y observar la realidad. Compone una pequeña alegoría social, donde el progreso y la intransigencia de pequeños grupos de poder vulneran principios básicos de la vida.



Compone una pequeña alegoría social, donde el progreso y la intransigencia de pequeños grupos de poder vulneran principios básicos de la vida.

La línea argumentativa enfatiza la necesidad de utilizar el diálogo como herramienta fundamental en la resolución de conflictos, y cuestiona la intransigencia de defender una verdad única. Miyazaki expone personajes intensamente humanos, que viven importantes contradicciones internas y que, a medida que avanza la trama, son capaces también de evolucionar y dar un giro a sus sesgadas miradas.

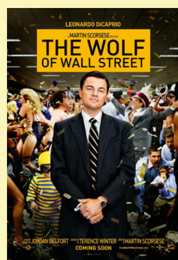
La línea argumentativa enfatiza la necesidad de utilizar el diálogo como herramienta fundamental en la resolución de conflictos, y cuestiona la intransigencia de defender una verdad única.



En definitiva, este film japonés se sitúa como un paradero obligado en nuestra colección casera. Su profundidad social y simbólica, sus temas vigentes y la sutileza con que es capaz de abordar estos grandes tópicos incitan al espectador a asumir una mirada igualmente aguda. De ese modo, logra promover en niños y jóvenes el desarrollo de una perspectiva crítica de la realidad, rescatando valores necesarios y, desgraciadamente, muchas veces olvidados.

Las 5 mejores comedias (de la última década)

:: Por Juan Carlos Sánchez



El lobo de Wall Street. Puntuación: 6.1

Producción estadounidense basada en la autobiografía Jordan Belfort , dirigida por Martin Scorsese y protagonizada por Leonardo Di Caprio.

Jordan Belfort (Leonardo Di Caprio), es un excéntrico millonario de la década de los ´90 que logró amasar su fortuna en la bolsa de valores de Wall Street, a punta de especulaciones, tráfico con bonos basura y de estafas a numerosos inversores, que le valieron el apodo de “El lobo de Wall Street”. Su codicia y afán de dinero van unidos a una vida de drogas, prostitutas y excesos.



Amelie. Puntuación: 6

Amélie Poulain (Audrey Tautou) es una joven parisina que ha desarrollado una vida de imaginación y una visión especial de la realidad, producto de la crianza de unos padres excéntricos y su escasa vida social. A los 22 años decide mudarse de casa y comienza a trabajar de camarera. El día que muere Lady Di, descubre tras una baldosa una caja con juguetes y fotografías en su interior, escondidos hace más de cuarenta años. Luego de este hallazgo, Amélie se propone encontrar a su dueño y devolverle su tesoro, descubriendo así su vocación por hacer el bien a quienes le rodean.



Adivina el FOTOGRAMA

¿A qué película corresponde esta imagen? Envíanos tu respuesta a contacto@septima.cl señalando nombre de la cinta, director y año y estarás participandopor el entretenido premio que Séptima tiene preparado para sus lectores. La respuesta y el ganador los publicamos en el próximo número.



Gru: Mi Villano Favorito 2. Puntuación: 5.3

Segunda parte de esta entretenida comedia animada estadounidense, dirigida por Pierre Coffin y Chris Renaud, que narra la historia de Gru, quien se ve envuelto en la misión de la liga anti villanos para salvar el mundo de "El Macho", que con su fórmula química,convierte los dulces "Minion" en adorables bestias. Gru y su compañera Lucy, deben luchar por detener a este villano, y en esta misión el amor toca a la puerta. Una comedia para ver en familia.

No se aceptan devoluciones. Puntuación: 5.2



Narra la historia de Valentín, oriundo de Acapulco, soltero y mujeriego, que sostiene un romance con una estadounidense, la cual después de 1 año, vuelve donde Valentín para dejarle la hija que tuvo con él. Valentín se ve convertido en padre de la noche a la mañana y decide viajar a Estados Unidos con el fin de encontrar a la madre de la niña, sin obtener resultados. El protagonista se queda trabajando en dicho país, como extra en películas, a modo de poder mantener a su hija, con la que vivirá una serie de peripecias. Años después, la madre aparece reclamando a la niña.

Red 2. Puntuación: 4.7



Producción estadounidense, dirigida por Dean Parisot. Continúa la saga de Red, una asociación de agentes de élite, liderada por el ex-agente jubilado de la CIA Frank Moses (Bruce Willis), quien debe localizar un desaparecido dispositivo nuclear portátil. Para tener éxito, reunirá a sus compañeros agentes, con los que recorrerá París, Londres y Moscú, enfrentando a agentes asesinos y poderosos políticos. Tanto Frank como sus compañeros contarán solo con su ingenio, sus astutas habilidades de la vieja escuela y la confianza mutua en su intento de salvar al mundo.

Fuente de calificaciones: Internet Movie Database (IMDB)

Cine El Biógrafo

EL BIOGRAFO

Entrada general jueves a domingo $4.000.-
Entrada general lunes, martes y miércoles $2.000.-

Dirección: Lastarria 181;
Teléfono(s): 6334435
http://www.elbiografo.cl/

RECORDANDO A PETER O'TOOLE

ópera prima

NAOMI CAMPBEL

PINO SOLANAS CONTRA CHEVRON

cercano oriente

OLDBOY



Revista mensual para cinéfilos / Distribución gratuita en locales asociados / Santiago de Chile / 2013